

ZU ENTSTEHUNG UND GESTALT VON C. M. WIELANDS ERZÄHLZYKLUS

DAS HEXAMERON VON ROSENHAIN

1

Wieland beginnt seinen Brief vom 8. Januar 1803 an den Leipziger Verleger Georg Joachim Göschen (1752–1828) mit folgender „schriftstellerischer *Confidenz*“:

- „[I^r . . .] Sie erinnern Sich vielleicht noch, daß ich Ihnen schon vor Jahr und Tag meldete, ich würde von einigen Buchhändlern, die dermahlen an der Spitze der Taschenbuchs-Verleger stehen, so sehr um Beyträge geplagt, daß ich (zumahl da mir Herder, Schiller und Göthe selbst mit ihrem ehrenvollen Beyspiel vorgeleuchtet) dieser Ehrenmänner mich nicht länger zu erwehren wußte, und es also machte wie jenes Schwäbische Bauermädchen, die von einem ihr gar nicht gefallenden aber sehr zudringlichen und nicht von ihr ablassenden Freyer so übel geplagt wurde, daß sie sich endlich erklärte: I muß da Narre eben nu nemme daß I seiner los werd. Ich arbeitete also im Januar und im November des abgewichenen Jahres 5 kleine Erzählungen nebst einer sechsten als Zugabe aus, die ich unter dem Nahmen des Pentameron von Rosenhain in eine Art von Verbindung brachte und über die Herren [I^o] *Impetranten* dergestalt vertheilte, daß *Vieweg* in Braunschweig 1 für 1803 und 1 für 1804, *Willmans* und *Cotta* aber jeder 2 für das Jahr 1804 erhielt.
- 5 Sie, liebster Göschen, haben zwar ein wohlerlangtes Recht an alles was ich schreibe, können aber als Verleger meiner *Omnium* keinen Gebrauch von meinen kleinen, nur wenige Bogen betragenden Aufsätzen machen, bis deren so viele beysammen sind, daß sie einen Band meiner Sämmtlichen Werke ausmachen.
- 10 Das ganze *Pentameron* von Rosenhain beträgt aber höchstens 12 Bogen, und soll überdies bevor es in Ihre Hände zu kommen verdient noch mit 4 Erzählungen vermehrt werden und den Nahmen *Decameron von Rosenhain* erhalten.“¹

1–2 [üdz: und Tag] 5 [üdz: mich] 9 Januar <des> [üdz:
und] 16 Gebrauch <davon, be> [üdz: von meinen]

Der Dichter spricht von einem „Pentameron“, obgleich zu diesem Zeitpunkt schon alle sechs Erzählungen vorliegen, die 1805 unter dem Titel *Das Hexameron von Rosenhain* als 38. Band der Göschen-Ausgabe von *C. M. Wielands sämtlichen Werken* erscheinen.² Überliefert ist das handschriftliche Bruchstück einer weiteren Erzählung, ein Märchen, das von den Rahmenpersonen gemeinsam erzählt wird,³ doch kommt die geplante Erweiterung des Zyklus zu einem „Dekameron“ nicht mehr zustande und dürfte von Wieland nach dem (im Februar 1803 erfolgten) Verkauf seines Landgutes Oßmannstedt zusammen mit anderen Plänen aufgegeben worden sein.

Wenn Friedrich Wilmans als erster der drei fremden Verleger an ihn herantritt, beruft sich Wieland (am 4. Mai 1800) auf sein „Verhältniß mit Herrn *Göschen*“ und macht die Lieferung eines Taschenbuchbeitrags

von „Göschens Genehmigung“ abhängig. „Ich glaube zwar“, schreibt der Dichter, „daß er nichts dagegen haben würde, wenn ein kleines Stück von 2 oder 3 Bogen von mir in Ihrem Taschenbuch erschiene: aber doch könnte es nicht ohne seine Einwilligung geschehen.“⁴ Die Frage bleibt offen, ob Wieland seinen Leipziger Verleger tatsächlich verständigte, wie auch der Beginn seines Geständnisses nahelegt, oder ob er später alle Bedenken einfach über Bord geworfen hat.

Jedenfalls gibt die mit beschwichtigendem Humor vorgetragene „Confidenz“ den ersten Anstoß zu Göschens nachhaltiger Verstimmung mit seinem Autor, und dieser täuscht sich in seiner (im nächsten Brief vom Februar) zuversichtlich geäußerten Annahme, der Verleger werde ihm sein „kleines Verkehr mit den Taschenbuchsjägern“ verzeihen.⁵ Der kaufmännischen Überlegung folgend, „das, was das Publikum schon einmal gelesen und gekauft habe, ginge spärlicher ab als Neues“,⁶ bringt Göschens das *Hexameron* nur noch in der „wohlfeilen“ Ausgabe und nicht mehr in den drei aufwendigen Paralleldrucken der *Sämmtlichen Werke* heraus.

Durch den Besitz seines (im Jahre 1797 erworbenen) Gutes ist der landwirtschaftlich unerfahrene Dichter in wachsende finanzielle Bedrängnis geraten. Sein Verleger gewährt ihm bereitwillig Honorarvorschüsse und Darlehen, aber seit den Verhandlungen über den Verlag des *Agathodämon* (1799) und des *Aristipp* (1800/1801) glaubt Wieland zu bemerken, daß Göschens Interesse für seine Schriftstellerei nachgelassen hat. Der Verleger versagt ihm die für beide Romane gewünschten Einzelausgaben und läßt die neuen Dichtungen gleich in der Gesamtausgabe erscheinen.⁷

Wieland muß annehmen, daß Göschens auch in Zukunft seine Bemühungen auf die *Sämmtlichen Werke* einschränken werde, und mag sich nun frei fühlen, kleinere Beiträge andernorts in Vorabdruck zu geben. In seinem Brief vom Februar 1803 führt er, ein Argument der „Confidenz“ erweiternd, ins Feld, daß Göschens ja auch nichts hätte dagegen einwenden können, wenn er die Beiträge zuerst seiner eigenen Zeitschrift, dem *Teutschen Merkur*, einverleibt hätte.⁸ Wie sollte der von einer wachsenden Schuldenlast gedrückte Dichter der Verlockung des Taschenbuches widerstehen, dieser vom Lesepublikum damals so begehrten und für Verleger und Autoren gleichermaßen gewinnversprechenden Publikationsform, von welcher auch seine angesehenen Weimarer Kollegen profitieren?

Das abgeschlossene Werk verrät nichts von der äußeren Veranlassung seines Entstehens. Ebenso wenig zeigt sich auf den ersten Blick, wie auch die anderen Fragen, die den Menschen und Künstler Wieland zu Beginn des neuen Jahrhunderts bedrängen, auf Entstehung und Gestalt des *Hexamérons* eingewirkt haben. Dies wird im Verlaufe dieser Studie nachzuweisen sein.

2

Wieland richtet es so ein, daß er sowohl die „Taschenbuchs-Verleger“ als auch den Verleger der *Sämtlichen Werke* zufriedenstellen kann. Der für einen Taschenbuchbeitrag geforderte Umfang bestimmt ihn dazu, „kleine Stücke von 2 oder 3 Bogen“ zu verfassen. Von Anfang an ist jedoch ein Rahmenzyklus geplant; denn am 15. November 1802, Wochen vor der „Confidenz“, schreibt Wieland an Böttiger, daß er im Januar dieses Jahres auf den Plan des „Pentameron“ gekommen sei,⁹ das heißt damals, als er die für Viewegs Taschenbuch bestimmten ersten beiden Erzählungen fertigstellte. Die Beiträge sind in den Taschenbüchern als Teile eines Ganzen gekennzeichnet, auch ist die Rahmengeschichte schon dort den Erzählungen beigegeben.

In der Buchfassung des *Hexamerons* erscheinen die sechs Erzählungen in der Reihenfolge ihres Entstehens und so, wie sie nacheinander an Vieweg, Wilmans und Cotta übersandt worden waren. Wielands Korrespondenz mit den drei Verlegern ist lückenhaft überliefert. Die erhaltenen Briefe bestätigen und ergänzen jedoch die „Confidenz“ vom 8. Januar 1803 und gestatten es, die Entstehungsgeschichte genauer nachzuzeichnen.

„Narcissus und Narcissa aus einer Handschrift des Pentameron von Rosenhain betitelt. Von C. M. Wieland“, *Taschenbuch für 1803*. Braunschweig gedruckt und verlegt bei Friedrich Vieweg. – S. 1–74.

Friedrich Vieweg (1761–1835) bittet den Dichter am 2. Dezember 1800 um bestimmten Bescheid, nachdem er „schon vor einigen Monathen“ den Wunsch nach einem Beitrag für den nächsten Kalender geäußert hatte. Wieland scheint damals ähnlich verfahren zu sein wie im April des Jahres bei der Empfehlung des Brentanoschen *Godwi* an Wilmans, indem er in Ermangelung eines eigenen Manuskriptes zunächst den Roman seines Sekretärs Samuel Christoph Abraham Lütkenmüller, *Aimar und Lucine*, nach Braunschweig vermittelt hat. Auf Viewegs erneute Aufforderung zu einem Taschenbuchbeitrag für 1803 stellt Wieland am 20. November 1801 in noch unbestimmter Weise „eine Art von Erzählung“ in Aussicht, sofern Vieweg ihm „etwas mehr Zeit dazu geben könne als bis zum Sylvestertag“. Dem genannten Brief an Böttiger zufolge schickt Wieland im Januar 1802 zwei Stücke an Vieweg, der aber nur den *Narcissus* für 1803 druckt und das zweite für 1804 aufspart.¹⁰

Dafnidion wird erst in der Buchausgabe des *Hexamerons* erscheinen, obgleich Vieweg den Vorabdruck in seinem Taschenbuch immer wieder ins Auge faßt. Nach einem Brief an Böttiger vom 26. Januar 1803¹¹ hat Wieland auf sein Verlangen *Dafnidion* halb gedruckt, halb im Manuskript zurückerhalten, um daran zu ändern, und hat die Erzählung erneut an Vieweg gesandt. Der Briefwechsel zwischen Autor und Verleger bestätigt dies: Wieland schickt am 6. Januar 1803 auf Viewegs Wunsch „das Mscpt. der *Dafnidion* wieder zurück“. Er hat „in dem ersten gedruckten

Bogen mehrere, zum Theil etwas grobe Druckfehler bemerkt". In der Antwort des Verlegers, von der ein undatierter Entwurf erhalten ist, heißt es, daß er „die 2te Erzähl. aus dem P. um so lieber noch für das nächstfolg. T. B. zurücklaßen" werde, da er „den ersten Bogen, doch der Druckfehler wegen umdrucken laßen" müsse.

Ein Jahr später, am 2. Januar 1804, erbittet der Dichter den Beitrag von Vieweg zurück, da dieser „von dem schon zwey Jahre [. . .] in Verwahrung habenden Milesischen Märchen *Dafnidion* für das Jahr 1804. keinen Gebrauch gemacht" und er, Wieland, „eine gute Gelegenheit habe, dieses kleine Mscpt. ohne längern Aufschub zu benutzen". Ob es sich dabei um Cotta oder um Wilmans handelt, der für 1805 um Beiträge wirbt und von Wieland am 18. Dezember 1803 abschlägigen Bescheid erhalten hatte, bleibt offen. Vieweg antwortet erst am 6. April 1804, entschuldigt das Nichterscheinen seines Taschenbuches für 1804 mit Bauarbeiten und personellen Schwierigkeiten und bemerkt zu den beigefügten gedruckten Bogen, daß die Erzählung schon seit einem Jahr gedruckt sei, weshalb er „um nur noch kurze Nachsicht" bitte.¹²

„Rosalie und Hulderich oder die Entzauberung und Die Novelle ohne Titel. Zwey Erzählungen aus dem Pentameron von Rosenhain. Von C. M. Wieland", *Taschenbuch für das Jahr 1804. Der Liebe und Freundschaft gewidmet*. Frankfurt am Mayn, bey Friedrich Wilmans. – S. 1–72.

Wieland verspricht mit seinem schon genannten Brief vom 4. Mai 1800 dem drängenden und durch ein Weingeshenk zur Gegenleistung verpflichtenden Friedrich Wilmans (1764–1803) „das erste, was ihm seine alte Muse vor die Tür legt", doch wird dann Vieweg die ersten Erzählungen erhalten. Erst am 8. November 1802 erinnert sich der Dichter an das Versprechen „eines kleinen Beytrags", das er Wilmans „schon vor geraumer Zeit" gegeben habe, und er bietet ihm, falls der Verleger „noch wie ehmahls gesinnt" sei, für 1804 „eine Erzählung aus dem *Pentameron von Rosenhain*" an, die er „eben in der Arbeit" habe. Sie liegt am 22. November fertig vor und war ursprünglich *Täuschung und Wahrheit* betitelt.¹³

Bei Übersendung des Manuskriptes bemerkt Wieland, daß er „binnen 5 bis 6 Wochen" eine weitere Erzählung aus dem „*Pentameron*" liefern könne, die gleichfalls „etwa 2 bis 3 Bogen im Druck" umfasse, und er habe „auf diesen Fall hin den allgemeinen Titel auf zwey Erzählungen eingerichtet". Am 8. November hatte sich der Dichter nach dem Einlieferungstermin erkundigt, den Wilmans auf Anfang 1803 festsetzt.¹⁴ Doch bereits am 10. Dezember 1802, früher als versprochen, schickt Wieland das Manuskript der *Novelle ohne Titel* ein.¹⁵

„Freundschaft und Liebe auf der Probe und Die Liebe ohne Leidenschaft. Zwey Erzählungen aus dem Pentameron von Rosenhain. Von C. M. Wieland", *Taschenbuch auf das Jahr 1804*. Herausgegeben von Wieland und Goethe. Tübingen, in der Cotta'schen Buchhandlung. – S. 1–86.

Johann Friedrich Cotta (1764–1832) trägt seinen Wunsch, „Etwas für

sein Taschenbuch von [. . . ihm] zu erhalten“, durch eine „vermittelnde Person“ an Wieland heran, der über diesen Mittelsmann am 12. Dezember 1802 ein Manuskript übersendet. Es wäre ihm lieb, „wenn beide Erzählungen miteinander erschienen“, notfalls erbittet er sich „das Manuscript der zweyten Anekdote, *Liebe ohne Leidenschaft* betitelt, wieder zurück“. Der Verleger schickt stattdessen gleich bei Empfang des Manuskripts ein fürstliches Honorar von 400 Rheinischen Gulden an den freudig erschrockenen Dichter.¹⁶

Obleich Wieland am 6. Januar 1803 den Abschluß des „Pentamérons“ an Böttiger melden konnte,¹⁷ bleibt noch genügend Zeit, um vor dem Druck die Anspielung auf das französische Ehescheidungsgesetz vom 21. März des Jahres in die Erzählung *Freundschaft und Liebe auf der Probe* einzufügen. Denn Goethe überläßt Cotta erst am 15. Mai neben anderen Arbeiten „eine Anzahl neuer Lieder [. . .] als Theil eines Taschenbuchs [. . .], wozu Herr Hofr. Wieland den andern Theil verfaßt“.¹⁸

Von der drei Taschenbüchern mit Teilen des „Pentamérons“ ist dasjenige Cottas zweifellos das einheitlichste und literarisch anspruchsvollste. Berühmtheit erlangt es freilich als „Liederalbum“,¹⁹ durch die „Der Geselligkeit gewidmeten Lieder“ Goethes, die auf die beiden Wielandschen Erzählungen folgen. In Viewegs Taschenbuch befindet sich Wielands *Narcissus* zwar in Gesellschaft von Herders *Ariadne-Libera*, Wilmans aber vermag Wieland nur Modeautoren beizugesellen – unter ihnen der mit dem jungen Brentano befreundete und den Jenaer Romantikern nahestehende August Winkelmann.

Die Tatsache, daß Wieland in Cottas Taschenbuch gemeinsam und ausschließlich mit Goethe an die Öffentlichkeit tritt, wirkt wie eine Demonstration des klassischen Weimar und muß Wieland besonders gegenüber den Brüdern Schlegel mit Genugtuung erfüllen, die Goethe protegiert. Von der großzügigen Honorierung abgesehen mag der „klassische“ Geschmack Johann Friedrich Cottas und seine Zurückhaltung gegenüber den Romantikern²⁰ bestimmend dafür gewesen sein, daß Wieland ihm als einzigem der drei um weitere Beiträge bittenden Verleger noch zwei Dichtungen anvertraut, die Briefromane *Menander* und *Krates*.

3

Die Arbeit am *Hexameron* wird durch ein Ereignis ausgelöst, das Wieland als schwersten Schicksalsschlag empfunden hat, den Tod seiner Lebensgefährtin. Freilich gab es vor diesem 8. November 1801 mannigfachen Anlaß zu Verdruß und Niedergeschlagenheit. In Wielands Briefen, selbst an Fernerstehende wie Vieweg und Wilmans, häufen sich Klagen über das Altwerden, das Nachlassen der Schöpferkraft, und nicht erst seit seinem Brief an Vieweg vom 20. November 1801 hat sich der Dichter das horazische *non sum qualis eram* zu eigen gemacht.

Die Verfasser der *Xenien* und bald danach die Herausgeber des

Athenäums hatten in dem Unterfangen, im Bereich der Dichtung neue Maßstäbe zu setzen, Wieland und nicht zuletzt die beneidete Göschen-Ausgabe kritisch aufs Korn genommen. Die Angriffe vermochten ihn zwar nicht um die Gunst des Lesepublikums zu bringen, auch wenn sie vielleicht Göschens Enthusiasmus für seinen Autor dämpften, aber sie haben in Wieland selbst gelegentliche Zweifel an seinem Dichtertum aufkommen lassen. Und nun ist mit dem Tod seiner „Alceste“ der private Lebenskreis zerstört, in welchen sich der Patriarch zurückziehen und wo er die Welt vergessen konnte.

In dieser dunklen Stunde bleibt Wieland sich selber treu und wird von neuem zum Dichter. So wie ihn seit seinen literarischen Anfängen die Welt der Dichtung immer wieder dafür entschädigt hat, was ihm die Wirklichkeit des Lebens versagte, so „brütet“ der Neunundsechzigjährige nun über „einem Ding“, einer „Art von Erzählung“, für Viewegs Taschenbuch, statt sich der Verzweiflung über Dorothea Wielands Tod zu überlassen, und er meint, „daß Geistesbeschäftigung, selbst der erforderlichen Anstrengung wegen, izt beynahe das Einzige Mittel [. . . sei, ihn] aufrecht zu erhalten“.²¹

Auch im Rahmen seiner Dichtung bedeutet das *Hexameron* einen Neuanfang, indem sich Wieland Kleinformen erzählender Prosa zuwendet und so nach dem großangelegten Briefroman *Aristipp* gleichsam Atem schöpft. (Vier Bücher dieses weitläufigen Werkes liegen 1801 im Druck vor,²² doch fehlen die Antreiber, es fortzusetzen.) Freilich besteht schon Wielands Märchensammlung *Dschinnistan* (von 1786/89) aus Prosaerzählungen, und der das *Hexameron* eröffnende *Narcissus* knüpft stofflich an die ältere Sammlung an. Neu ist, daß der Dichter einen in einen Rahmen eingefügten Zyklus von Erzählungen ins Auge faßt, ähnlich Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, die ebenfalls nicht gleich als Ganzes, sondern (1795) in Fortsetzungen in Schillers *Horen* erschienen sind.²³ Das Goethesche Werk klingt im Titel der (seit 1799) von Wieland geplanten *Oßmanstättischen Unterhaltungen* an, denen aber mehr der Charakter einer Zeitschrift zudedacht war und in die neben erzählender Prosa, Dialogen und Briefen auch historische Darstellungen und die Arbeiten anderer – wie die Gespräche und Erzählungen seines Sohnes Ludwig – aufgenommen werden sollten.²⁴

Dem „Pentameron“ oder „Hexameron“ bestimmt der Dichter von Anfang an eine zwar gelöst spielerische, zugleich aber strengere Form und beabsichtigt, verschiedene Gattungen der Prosaerzählung in seiner Sammlung zu erproben. Der Titel soll auf die romanischen Vorbilder verweisen und das Werk in die europäische Tradition einordnen. Im Text selbst nennt er Boccaccios „berühmten Decameron“ und das von dem Erotiker Wieland besonders geschätzte „Heptameron der Königin von Navarra“, das er unter anderem in der reich illustrierten Berner Ausgabe von 1780/81 besaß – eine Kostbarkeit der Rokoko-Buchkunst.²⁵

Mit seiner symmetrischen Anlage steht das *Hexameron* den romanischen

Zyklen näher als dem spätantiken *Goldenen Esel*²⁶ oder den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Dennoch fehlt ein Hinweis auf Goethe vielleicht nicht zufällig. Wieland mochte zeigen wollen, daß er an eine ältere Tradition der Rahmenerzählung anknüpft, oder er mochte damit seinen Verdruß über Goethe ausdrücken, der damals die fragwürdigen dramatischen Produkte der beiden Schlegel auf die Weimarer Bühne bringt;²⁷ denn während Wieland auf die Herausforderung der Brüder sonst nirgends öffentlich geantwortet hat, finden sich im *Hexameron* ironische, wenn nicht sarkastische Anspielungen auf die Jenaer und besonders auf Friedrich Schlegels *Alarcos*.

Bei Boccaccio und Goethe sind die Figuren der Rahmengeschichte Emigranten, die vor der Pest oder vor Kriegshandlungen geflohen sind und einer ungewissen Zukunft entgegensehen. Das Erzählen wird auf dem Hintergrund der Bedrohung Ausdruck des Lebenswillens, während es in der von außen ungefährdeten, idyllischen Welt des *Hexamérons* ausdrücklich ein „Gesellschaftsspiel“ sein soll.²⁸ Das zeigt auf besonders reizvolle Weise jene für den Rosenhain-Zyklus bestimmte, aber Bruchstück gebliebene Erzählung, ein Märchen, das von den Rahmenpersonen gemeinsam erzählt wird, wobei der Erzähler oder die Erzählerin jeweils im spannendsten Moment abbricht und einen anderen Anwesenden den Faden der Geschichte weiterspinnen läßt.²⁹

Wieland versäumt auch diesmal nicht, zu betonen, daß eine Dichtung mit dem Ohr aufgenommen werden müsse; denn der „Verfasser der Handschrift“, die der Dichter herauszugeben vorgibt, bedauert sein Unvermögen, das „Gespräch der beiden Schutzgeister“ in *Narcissus* und *Narcissa* „für die Leser so unterhaltend zu machen, als es für Rosalindens Zuhörer durch die Anmuth und Lebhaftigkeit ihres mündlichen Vortrags war“.³⁰ Man erinnert sich, daß Wieland seine Dichtungen im geselligen Kreise vorzutragen pflegte, in Warthausen, in Weimar und nun auch in Oßmannstedt, wo er selbst wiederum den Dichtern des *Godwi* und des *Robert Guiscard* lauschte.³¹

Im *Hexameron* soll mit dem Erzählen die Langeweile vertrieben, unterhalten werden. Der Dichter macht „aus den anspruchslosen Zeitkürzungen eines kleinen Kreises einander gefallender und daher leicht befriedigter Verwandten und Freunde eine Unterhaltung für die Welt“.³² Mit dem Rahmen, der Bauelement und nicht Zierat ist und deshalb schon in den Taschenbüchern erscheint, verdeutlicht Wieland, daß das Erzählen eine Gemeinschaft stiftet. Er macht die Zuhörer zu Mitwirkenden, indem er sie über das Erzählte und das Erzählen diskutieren läßt. Ein solches Experimentieren mittels des Gesprächs mutet modern an, während es sich für den Dichter um eine weitere Spielart der von ihm mannigfach erprobten Gesprächsformen handelt.

Der Rosenhainer Kreis besteht aus Angehörigen des Landadels und des gehobenen Bürgertums, die ihre Alltagssorgen zuhause gelassen haben. Der Dichter zeigt eine Gesellschaft, in welcher emanzipierte Bürger

und gebildete Adlige einander frei begegnen und das weibliche Element für Grazie und eine zarte erotische Spannung sorgt. Eine solche Welt unbeschwerter, urbaner Geselligkeit kann man sich damals allenorts verwirklicht denken, aber niemand würde auf den Gedanken kommen, daß der von Geldsorgen bedrückte, vereinsamende alte Dichter eine ihm entschwindende Wirklichkeit festhalten will.

4

Mit einer Abwandlung des Unsagbarkeitstopos überläßt es Wieland der Einbildungskraft des Lesers, sich die Örtlichkeiten des Landsitzes so „lieblich und romantisch“ vorzustellen, als er will, doch verrät schon der Name Rosenhain und die „große Rosenlaube“ des Schlosses, in der an „schönen Sommer-Abenden“ erzählt wird, daß der Dichter einen *locus amoenus* gestaltet.³³

Das ist umso bemerkenswerter, als das *Hexameron* in der Gegenwart des Autors spielt, und zwar als einzige seiner größeren epischen Dichtungen.³⁴ (Die Briefromane *Aristipp*, *Menander* und *Krates*, die unmittelbar vor und nach dem Erzählzyklus entstehen, sind bezeichnenderweise antike, „antiquarische“ Romane.) Von der Gegenwart der Rahmengeschichte heben sich, ähnlich wie bei Boccaccio und Goethe, die verschiedenen Welten des Vergangenen oder märchenhaft Fiktiven ab, in welche die Erzählungen versetzen, während die beiden „Anekdoten“ dadurch ihren besonderen Reiz erhalten, daß sie in die Gegenwart zurückführen; die Fiktion erweist sich als verschlüsselte Wirklichkeit: erzählt wird das Schicksal anwesender Personen oder ihrer Freunde.

Für den Dichter selbst bedeutet Rosenhain ein glücklicheres Oßmanstedt, so wie er es sich als argloser Käufer vorgestellt hatte. Er wollte ein „Sabinum“ sein eigen nennen, weniger um damit einer Mode der Zeit zu folgen als um sich – dabei in die Fußstapfen seines Horaz tretend – einen lebenslangen Wunsch zu erfüllen. Und das „Osmantinum“ hat zunächst auch allen seinen Erwartungen entsprochen. Goethe schildert, wie der Freund „gerade hier in seiner ganzen Liebenswürdigkeit erschien“, „wie er als gastfreier Wirth seine geselligen Tugenden am anmuthigsten entwickelte“.³⁵ Noch im April 1801 lädt Wieland den Verleger Vieweg zu einem „Besuch in seinem Oßmanstättischen *Sabino*“ ein.³⁶

Doch im September des Jahres zuvor hatte dort ein früher Tod Sophie Brentano, die Muse seines *Aristipp*,³⁷ hinweggerafft, und neben ihr muß der Dichter im November 1801 seine Lebensgefährtin ins Grab legen. So verbringt der Verwitwete den ganzen folgenden Sommer in Tiefurt, umsorgt von Anna Amalias Umgebung, und von dort aus schreibt er (im August 1802), in der Entstehungszeit des *Hexamérons*, an seinen Sohn Ludwig: „Ich kann und werde nicht länger zu Oßmanstätt leben, sondern werde, sobald als möglich wieder in die Stadt ziehen.“ Und weiter: „Ich bin im Begriff das mir äusserst lästig gewordene Oßmanstättische Gut zu

verkaufen, um mich von den Schulden, in die es mich gesteckt hat, frey zu machen, und den Rest meiner Tage ohne Sorge und Kummer zu verleben.“³⁸ Im Februar 1803, einen Monat nach Vollendung des Erzählzyklus, kann der erleichterte Dichter seinen Landsitz einem noblen Käufer übergeben.

Wenn Rosenhain für Wieland selbst den Abschied von einem Lebensraum bedeutet, so ist es andererseits als Gegenbild zur bedrohlichen politischen Wirklichkeit zu verstehen. Der Beobachter des Zeitgeschehens und besorgte Warner der neunziger Jahre hat sich angesichts der „Ohnmacht aller Schriftstellerei [. . .] auf Regenten und Staatenschicksale zu wirken“,³⁹ zum Schweigen bestimmt. Ihm und Personen wie denen, die er in Rosenhain zusammenführt, ist ein Einfluß auf den Gang der Ereignisse versagt. Die zeitlose Idylle, die Wieland schafft, weist ins Rokoko des 18. Jahrhunderts und weiter in die Antike zurück, um zugleich das Biedermeier vorwegzunehmen. Sein Rosenhain erhält somit eine ähnliche symbolische Bedeutsamkeit wie das freilich viel greifbarere Rosenhaus in Stifters *Nachsommer*.

Rosenhain ist „romantisch“ in der älteren Wortbedeutung; das heißt „romanhaft“ im Gegensatz zur prosaischen Alltagswelt. Wielands Sprachgebrauch bleibt von der neuen, programmatischen Bedeutung unberührt, die das Wort von den jungen Theoretikern inzwischen erhalten hat. So nennt er (noch 1811) den Tod Heinrich von Kleists einen „tragisch-romantischen Ausgang aus der Welt“,⁴⁰ so sind die „wahren Nahmen“ der Erzähler und Zuhörer im *Hexameron* „hinter romantische versteckt“, und so wird am Ende der Erzählung *Freundschaft und Liebe auf der Probe* die Meinung geäußert, daß jemand „diese Anekdote zu einem der artigsten Romane ausspinnen könnte, die seit manchem Jahr in unsrer romanreichen, wiewohl sehr unromantischen Zeit zu Tage gefördert worden“. ⁴¹ (Die Anregung wird Goethe mit den *Wahlverwandtschaften* aufgreifen.)⁴²

Diese weitere Bedeutung des Wortes „romantisch“ mischt sich bei Wieland gelegentlich mit jener engeren, unter welcher die ritterliche Welt des europäischen Mittelalters und des aus ihr gespeisten Märchens im Gegensatz zur Antike verstanden wird. Solcherart sind Wielands Verserzählungen im „genre troubadour“ und an ihrer Spitze der *Oberon* „romantisch“, und so spielt nun die *Entzauberung* „auf einer alten Ritterburg in einer wildanmuthigen romantischen Gegend“.⁴³

5

Die Gesellschaft auf Schloß Rosenhain wird mit sechs Erzählungen „an eben so viel schönen Sommer-Abenden von sechs Personen [. . .] unterhalten“. ⁴⁴ In den Briefen an die Verleger wie in den Untertiteln der Taschenbuchdrucke erscheint fast ausschließlich die vage Gattungsbezeichnung „Erzählung“, im Text selbst wird unterschieden. Die Rahmen-

personen erörtern in ihren die Illusion immer wieder durchbrechenden Gesprächen vor allem das Für und Wider der verschiedenen Gattungen: Märchen, Novelle und Anekdote. Den drei Märchen *Narcissus und Narcissa*, *Dafnidion* und *Die Entzauberung* stehen *Die Novelle ohne Titel* und die als „Anekdoten“ bezeichneten Stücke *Freundschaft und Liebe auf der Probe* und *Die Liebe ohne Leidenschaft* gegenüber, die sich wie die *Novelle* „in unsrer wirklichen Welt zugetragen“ haben.¹⁵ Der Symmetrie zuliebe mag Wieland das als Bruchstück überlieferte Märchen weggelassen haben.

Die beiden „Anekdoten“ unterscheiden sich von der „Novelle“ noch darin, daß sie, wie gesagt, tatsächliche Begebenheiten schildern, die sich im einen Fall mit zwei der vertrautesten Freundinnen der Erzählerin und im andern – zur beabsichtigten Verblüffung der Zuhörer – mit dem Erzähler selbst und seiner in der Gesellschaft anwesenden Verlobten ereignet haben. Mit der Herausgeberfiktion wird der Wirklichkeitsgehalt dieser durch persönliches Erleben verbürgten „wahren Geschichten“ noch gesteigert. So überrascht es nicht, daß „die große Mehrheit“ der Rosenhainer Gesellschaft den Ausschluß „aller empfindsamen Familiengeschichten und aller sogenannten moralischen Erzählungen“ mit ihren „in Personen verwandelten Tugenden und Lastern“ usf. zur Bedingung macht.⁴⁶ Wie aber soll das Märchen gerechtfertigt werden?

Die Anwesenden sind unter die Anhänger des „Wunderbaren“ und des „Natürlichen“ geteilt. Der Verteidiger des Märchens bestimmt das Wunderbare im Anschluß an die *Entzauberung* dem im Rokoko gepflegten älteren Typus des Feenmärchens gemäß, dem auch die drei Märchen im *Hexameron* zugehören.⁴⁷ Wieland, Rationalist und Märchenpoet in einem, versteht das „Wunderbare in der Poesie“ im Sinne Bodmers⁴⁸ als freies, nur der Forderung nach Wahrscheinlichkeit gehorchendes Spiel der Einbildungskraft. Dieser dem Geist des 18. Jahrhunderts verpflichteten Auffassung verdankt Wielands Märchendichtung ihr Entstehen, während ihr unnachahmlicher Zauber auf dem Vers, auf der „Poesie des Stils“⁴⁹ beruht. Daß die drei späten Feenmärchen des *Hexamérons* in Prosa abgefaßt sind, erklärt vielleicht, weshalb sie unter den Erzählungen des Zyklus am wenigsten überzeugen. Der Dichter spürt es offenbar selbst.

In den Rahmengesprächen scheint sich das Gewicht auf die Seite des „Natürlichen“ zu neigen, dessen Verfechter das Märchen ganz ablehnen oder nur „in Ermanglung eines Bessern“ zulassen. Sie wehren sich gegen das „Wunderbare und Unnatürliche“, womit man „seit mehreren Jahren bis zur Überladung bedient worden“ sei. Wielands Kritik zielt auf die neue, beherrschende Rolle, welche dem Übersinnlichen und Dämonischen in Philosophie und Dichtung der Romantik eingeräumt worden ist; denn jener Verteidiger des Märchens, „Herr M.“, der später auf die ältere Märchentheorie zurückkommt, wird ironisch als „großer Bewunderer der neuesten Philosophie“ eingeführt und trägt zunächst einen Gedanken vor, der sich wie die parodistische Verzerrung von Schellings Naturphilosophie

liest: „Die neueste Philosophie, versicherte er, sey (gleich der alten Platonischen und Stoischen) eine erklärte Gönnerin des Wunderbaren, und so weit entfernt, Geistererscheinungen für etwas unnatürliches anzusehen, daß vielmehr, ihr zu Folge, die ganze Körperwelt nichts als eine bloße Geistererscheinung, und eigentlich außer den Geistern gar nichts der Rede werthes vorhanden sey.“⁵⁰

Doch gerade „Herr M. der Philosoph“, die profilierteste Figur des Kreises, steuert mit der *Novelle ohne Titel* eine gattungsmäßige Neuschöpfung bei, „das erste [Ding] in seiner Art“.⁵¹ Die theoretischen Äußerungen, welche die Erzählung begleiten, stehen mit am Anfang der Novellentheorie im deutschen Sprachbereich,⁵² und Goethe mag an Wieland gedacht haben, wenn er im Jahre 1828 seine gleichfalls exemplarisch gemeinte *Novelle ohne Titel* veröffentlicht.⁵³

Bei Übersendung der *Entzauberung* an Wilmans stellt Wieland eine weitere Erzählung „in einem andern genre“ – eben die *Novelle ohne Titel* – in Aussicht und bemerkt: „Auch diese ist ganz neu, und durchaus von meiner eigenen Erfindung“. Ähnlich empfiehlt er damals die Erzählungen seines Sohnes Ludwig mit dem Hinweis, sie seien „ganz *originell*“ und „wirklich neu“.⁵⁴ Die bei Wieland überraschende Betonung der Originalität wird angesichts des Plagiatvorwurfs verständlich, den die Brüder Schlegel in der Nachfolge Klopstocks in ihrer berüchtigten „*Citatio edictalis*“ im *Athenäum* (von 1799) gegen ihn erhoben hatten.⁵⁵

Wenn der *Merkur*-Herausgeber am 13. Dezember 1780 seine Jugendfreundin Sophie von La Roche um „kleine interessante Erzählungen in Form von Novellen“ bittet, betont er, daß es auf die „Ausführung“ ankomme und daß „zum erfinden selbst die originellsten Geister meistens fremden Stoff, *Data*, *facta*, Winke u. dergl. nöthig“ hätten.⁵⁶ Seinen Briefen an Wilmans zufolge scheint Wieland zwar auf die Erfindung des Stoffes bedacht, treibt aber im *Hexameron* mit dem Erfinden ein so schalkhaftes Spiel, daß er damit die Forderung nach stofflicher Originalität *ad absurdum* führt: Die beiden „Anekdoten“, die auf tatsächliche Begebenheiten gründen sollen, verraten sich dadurch als Neufindungen des Dichters; einem in der Märchenliteratur belesenen Zuhörer, der sich bei der *Entzauberung* an keine Vorlage erinnern kann, wird von der Erzählerin ein Traum als Quelle genannt, während sich der Dichter im Falle der *Dafnidion* erneut hinter die Handschriftenfiktion versteckt und den Erzähler des Märchens frischweg gestehen läßt, daß er nicht dessen „Erfinder“ sei, sondern es einer „ungedruckten Sammlung“ verdanke.⁵⁷

Durch den Hinweis des Erzählers, seine „kleine Novelle [. . .] ehemals in einem alten wenig bekannten Spanischen Buche gelesen“ zu haben,⁵⁸ wird die *Novelle ohne Titel* einer Tradition zugeordnet. Im Vorwort zu

seinen *Novelas Ejemplares* hat übrigens schon Cervantes mit der Behauptung, der erste spanische Novellendichter zu sein, von seinen den italienischen Sammlungen verpflichteten Landsleuten abrücken wollen.⁵⁹ Entsprechend sagt Wieland über die Erzählungen seines Sohnes, es seien keine „aus alten zusammengestoppelte, bloß neu eingekleidete oder bloß auf deutschen Boden verpflanzte Ausländische“.⁶⁰ Er scheint damit gegenüber Wilmans, dem Verleger der Romantiker, auf deren Linie einzuschwenken.

Wielands Novellentheorie zielt jedoch unmißverständlich auf das „Unnatürliche“, wie es sich für ihn in einigen Dichtungen der Romantik bekundet und dem er nun in den Gesprächen über die „Novelle“ einige Grundsätze klassischer Ästhetik gegenüberstellt. Wieland fordert, wie gesagt, von der Novelle, daß sie sich „in unserer wirklichen Welt begeben habe, wo alles natürlich und begreiflich zugeht“, und ferner, daß „die Begebenheiten zwar nicht alltäglich sind, aber sich doch, unter denselben Umständen, alle Tage allenthalben zutragen könnten“.⁶¹

Nachdem Herr M. seine Erzählung mit einem novellenhaft unerwarteten Schluß geendigt hat, werden andere Lösungen erwogen und unter ihnen „ein tragischer Ausgang“, den ebenfalls Herr M. erzählt und es im Scherz darauf anlegt, daß alles „mit recht grellen Farben und derben Pinselstrichen gehörig ausgemahlt, und, wie es heut zu Tag die Mode ist, auf die höchste Spitze des Schrecklichen und Unsinnigen getrieben“ wird. Dazu gehört, daß die Heldin neben den von ihr aus Eifersucht erdolchten Liebenden niederkniet und „eine Rede in *terze rime* oder in Assonanzen auf U hält, wobey ihr selbst die Haare zu Berge stehen“.⁶²

Die Anspielungen auf Friedrich Schlegels romantische Schicksalstragödie *Alarcos* sind unüberhörbar. Am 25. Mai 1802, einige Tage vor der Weimarer Aufführung, schreibt Wieland an Böttiger, er verstehe nicht, „daß Goethe sich für eine solche Mißgeburt interessieren [. . .] kann“, und er stellt mit Sarkasmus die These auf, „Hr. Fr. Schlegel habe wesentlich und vorsetzlich allen seinen Grimm und seine ganze Stärke in der Ästhetik und Reimkunst aufgeboden, um ein absolutes nun plus ultra von einem durchaus omnibus numeris elenden hirnlosen, abgeschmackten, tollhäuslerischen Machwerk aufzustellen“.⁶³

Der ursprüngliche Ausgang der Novelle erweist sich als folgerichtig: die Heldin gibt die Unnatur ihrer erzwungenen Männerrolle auf und bekennt sich ihrer wahren Natur gemäß als Frau; und sie folgt dem richtigen weiblichen Gefühl und handelt zugleich ihrem stolzen Charakter gemäß, wenn sie zugunsten ihrer Nebenbuhlerin verzichtet. Das Zusammenwirken von folgerichtiger Charakterzeichnung und plausibler weiblicher Psychologie ist es, was – Wielands Sprecherin zufolge – „dieser Novelle die Einheit und Ganzheit in meinen Augen giebt, die (wie ich immer sagen hörte und noch lieber meinem eignen Gefühl glauben mag) die wesentlichste Vollkommenheit eines ächten Kunstwerks ist“.⁶⁴

Auf formale Geschlossenheit, nicht auf stoffliche Originalität kommt

es dem Dichter an. Schon bei Übersendung des Manuskripts an Wilmans nennt er die *Novelle* „noch anziehender, und als Kunstwerk betrachtet, vorzüglicher als die zuerst gesendete [*Entzauberung*]“.⁶⁵ Später werden dies Tugenden der Erzählkunst Heinrich von Kleists sein, der in der Entstehungszeit der *Novelle*, in den letzten Wochen der Oßmannstedter Episode, Wielands persönliche Bekanntschaft macht.⁶⁶

Die Formel von der durch Einheit und Ganzheit bestimmten Vollkommenheit des echten Kunstwerks gemahnt an den Sprachgebrauch des klassischen Goethe, doch betont Wieland mit auffälligem Nachdruck, daß die Begriffe ihm längst vertraut sind. Neben dem eigenen Gefühl nennt er die durch Horaz vertretene klassische Tradition, mit der er sich gegen „die allerneuesten Ästhetiker, Dichter und Egoistisch-Idealistischen Philosophen“ einig weiß.⁶⁷ Wieland beruft Horaz als Zeugen dafür, daß es nicht „so ganz allein auf die Willkühr eines Novellenmachers ankomme, ob er der Geschichte einen glücklichen oder unglücklichen, erwünschten oder jammervollen Ausgang geben will“. Es heißt: „Die Anlage zum einen oder andern muß doch wohl bereits im Stück selbst liegen, und, mit Horaz zu reden, der Weinkrug, den der Töpfer drehen wollte, muß, wenn das Rad ausgelaufen ist, keinem Milchtopf ähnlich sehen.“⁶⁸

Der Rat an den jungen Dichter, der sich in der Epistel *Über die Dichtkunst* hier anschließt, führt auf Wielands Überlegungen zur *Novelle* und auf seine Auseinandersetzung mit den Romantikern zurück. In seiner Horaz-Übersetzung lautet die Stelle:

Du fingest eine prächt'ge Vase an
zu drehn, und da die Scheibe abläuft, kommt
ein halber Topf heraus! – Kurz, mache was du willst,
nur, was du machst, sey mindestens *Eins* und *Ganz*!⁶⁹

Solche ästhetischen Überzeugungen erklären es auch, daß Wieland, von persönlichen Gründen abgesehen, für den *Godwi* schließlich nicht öffentlich eintritt. Nach den „einzelnen, wiewohl sehr beträchtlichen Bruchstücken“, die er durch Clemens Brentanos Lesung kennt, kann er „von dem Ganzen nur aus Präsumtionen urtheilen“, und die gedruckte Fassung des „verwilderten Romans“ dürfte seiner Skepsis gegen die „Vortrefflichkeit des Ganzen“ recht gegeben haben.⁷⁰

7

Wieland versteht sein *Hexameron* selbstkritisch als Altersdichtung. „Es sind späte Blümchen“, schreibt er am 19. September 1803 an Knebel, „die sich an einem warmen Novembertage schüchtern hervorwagen, und eben dadurch, der matten Farben und des schwachen Geruchs ungeachtet, eine Art von Anmuthung erregen, wie die ungefähr, die man für schwächliche, aber dem ungeachtet lebensfrohe, freundlich lächelnde Kinder fühlt.“⁷¹ Ungebändigte Lebenskraft wird man auch in einer Wielandschen Dichtung aus jüngeren Jahren nicht suchen. Der Reiz des *Hexamérons*

liegt zweifellos in seiner Anspruchslosigkeit, und das Werkchen könnte im Sinne jenes berühmt gewordenen biedermeierlichen Gedichts „ein Kunstgebild der echten Art“ genannt werden.⁷²

Während sich nämlich in früheren Dichtungen Wielands die „Poesie des Stils“ bisweilen um ihrer selbst willen entfaltet, gelingt es dem Dichter nun, seine differenzierten psychologischen und sprachlichen Mittel so unauffällig einzusetzen, daß man seine Kunst bewundern muß, so kunstlos zu sein. Die pragmatisch-persönlichen oder künstlerischen Probleme, die das Entstehen des *Hexamerons* veranlassen und an seiner Gestaltung mitwirken, sind ganz im Kunstwerk aufgehoben, das heißt, sie sind noch gegenwärtig, aber unsichtbar geworden. Als Spätwerk verrät es sich ferner durch die Abendstimmung, die über der heiter gelösten, dabei aber keineswegs spannungslosen Rosenhainer Welt verbreitet liegt.

Literarischer Polemik ist es verwehrt, diese Stimmung zu stören. Den angriffslustigen jungen Goethe hatte Wieland einst dadurch beschämt, daß er die Farce *Götter Helden und Wieland* den Lesern des *Merkur* selbst anzeigte. Eine so direkte, wenn auch schalkhaft diplomatische Antwort wäre jedoch hinsichtlich der Jenaer fehl am Platze. So überträgt es der Dichter den Rahmenpersonen seines *Hexamerons*, in ihrem letzthin unverbindlichen Salongespräch auf gewisse Schwächen romantischer Philosophie und Dichtung den Finger zu legen. Freilich ist der Rationalist Wieland in dieser Abendstunde seines Lebens weniger denn je bereit, über den eigenen Schatten zu springen: der Vertreter der urbanen Gesellschaft vermeidet den Blick in Abgründe der menschlichen Natur, wie sie sich vor dem „Sonderling“ Kleist⁷³ auftun werden.

Wielands dichterische Spätwerke, der Erzählzyklus wie die Briefromane, haben Züge mit den Altersdichtungen anderer gemein, und so verbindet sie das Motiv der Entsagung mit den *Wanderjahren* Goethes. Das Besondere des *Hexamerons* liegt freilich darin, daß der alte Wieland mit der Gestaltung des Werkes seine persönliche Resignation überwindet und sich nochmals als Theoretiker und als Dichter bestätigt. Fast beiläufig wird er, der seine theoretischen Forderungen im eigenen Werk auf selbstverständliche Weise erfüllt, ein Mitbegründer der für die kommende deutsche Dichtung so charakteristischen Prosaerzählung.

*The University of Michigan,
Ann Arbor*

HANSJÖRG SCHELLE

Anmerkungen

1. Die Auszüge und Zitate aus Briefen von und an Wieland werden aus der *H* wiedergegeben, wo immer diese erreichbar war. Den Besitzern der Briefe sei dafür gedankt, daß sie die Auswertung und auszugsweise Wiedergabe gestattet haben. Bei der Darbietung der *H* werden die editorischen Grundsätze für *Wielands Briefwechsel*, hrsg. v. d. Deutsch. Akad. d. Wissenschaften z. Berlin durch H. W. Seiffert (Berlin: Akademie, 1963 u. 1968), I u. II berücksichtigt. – Ferner wird für die einzelne *H* jeweils

auf das Verzeichnis von Wielands Briefwechsel verwiesen, auf Bernhard Seufferts *Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe IX: Briefwechsel 2. Hälfte 1791–1812*, Abh. d. Preuß. Akad. d. Wissenschaften, Jg. 1940, Philos.-hist. Klasse, Nr. 15 (Berlin: Akademie, 1941) und Hans Werner Seifferts *Ergänzungen und Berichtigungen zu den Prolegomena VIII und IX zu einer Wieland-Ausgabe*, Abh. d. Deutsch. Akad. d. Wissenschaften z. Berlin, Klasse f. Sprache, Lit. u. Kunst, Jg. 1953, Nr. 2 (Berlin: Akademie, 1953) (als *Prolegomena* zitiert).

Zeichenerklärungen: Wieland verwendet im allgemeinen die deutsche Schrift. Von ihm in charakteristischer Weise gebrauchte lateinische Schrift wird durch Kursive wiedergegeben. Sperrdruck entspricht Unterstreichung im Original. – [r] = Vorderseite (recto) von Blatt 1 usf.; [v] = Rückseite (verso) von Blatt 1 usf.; < > = Tilgung; D = Druck; H = eigenhändige Niederschrift des Autors; uR = am unteren Rand; [üdz: . . .] = über der Zeile.

Zum hier erstmals wiedergegebenen Auszug aus Wielands Brief an Göschen vom 8. I. 1803: H: Nationale Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv (= NFG, GSA). *Prolegomena* 4625. – Die erhaltenen Teile von Wielands Briefwechsel mit Cotta, Vieweg und Wilmans werden demnächst vollständig vorgelegt, so daß hier die Nachweise knapp sein dürfen.

2. Über die in vier Formaten gleichzeitig erscheinende Ausgabe „von der letzten Hand“, über ihre Entstehungsgeschichte und Textgestalt und das Erscheinen der einzelnen Bände unterrichtet Cornelius Sommer, *Christoph Martin Wieland*, Sammlung Metzler, 95 (Stuttgart: Metzler, 1971) (als *Sommer* zitiert), 4–6. – Aus dem *Hexameron* wird im Folgenden nach der Akademie-Ausgabe (= AA) zitiert: Wielands *Werke*, 20. Bd.: *Alterswerke*, Hrsg. v. Friedrich Beißner, *Wielands Gesammelte Schriften*, Hrsg. v. d. Deutschen Kommission d. Preussischen Akademie der Wissenschaften, 1. Abt.: *Werke* (Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1939), 1–114 u. 5A–27A.

3. AA, 14A–18A: „Paralipomenon zum Hexameron von Rosenhain“.

4. Wieland an Wilmans. Oßmannstedt, 4. V. 1800. *Prolegomena* 4323. Gedruckt.

5. Wieland an Göschen. Oßmannstedt, [nach 4.] II. 1803. 2^v. H: NFG, GSA. *Prolegomena* 4636. D: [Johann] [Gottfried] Gruber, *Wielands Leben, mit Einschluß vieler noch ungedruckter Briefe*, IV. Theil, C. M. Wielands *sämmtliche Werke*, Bd. 53 (Leipzig: Götschen, 1828) (als *Gruber* zitiert), 350. – Göschens Verstimmung mit Wieland wird Gegenstand einer eigenen Untersuchung sein, so daß die verwickelten Verhältnisse hier vereinfachend dargestellt werden dürfen.

6. Randbemerkung von der Hand Göschens zu Wielands Brief vom II. 1803, 2^r uR. Ungedruckt. – Vgl. Anm. 5.

7. Im Falle des *Agathodämon* kommt Göschen dem Wunsch seines Autors allerdings auf halbem Wege entgegen. S. darüber und über die Geschichte des Verhältnisses zwischen Wieland und Göschen das „Nachwort des Herausgebers“ Friedrich Beißner zu: Christoph Martin Wieland, *Erzählende Prosa und andere Schriften*, Ausgewählte Werke in drei Bänden, III (München: Winkler, 1965), 858–62 u. bes. 860. – Vgl. Anm. 5.

8. 2^v. D: Gruber, 350.

9. AA, 5A u. vgl. *Prolegomena*, VI (1909), 77–78 (Nr. 1222 u. 1223).

10. Vieweg an Wieland. Braunschweig, 2. XII. 1800. *Prolegomena* 4402; zu Lütke-müllers Roman s. u. a. Wieland an Vieweg. Oßmannstedt, 27. IV. 1801. *Prolegomena* 4486a. Gedruckt; Wieland an Vieweg. Weimar, 20. XI. 1801. *Prolegomena* 4526. Gedruckt.

11. AA, 5A.

12. Wieland an Vieweg. Oßmannstedt, 6. I. 1803. *Prolegomena* 4624a; Vieweg an Wieland. Undatiertes Konzept. In der Epistolographie nicht erfaßt; Wieland an Vieweg. Weimar, 2. I. 1804. *Prolegomena* 4738a; Vieweg an Wieland. Braunschweig, 6. IV. 1804. *Prolegomena* 4774.

13. AA, 6A. – Wieland an Wilmans. Oßmannstedt, 4. V. 1800. *Prolegomena* 4323. Gedruckt (vgl. Anm. 4); an Wilmans. Oßmannstedt, 8. XI. 1802. *Prolegomena* 4611. Gedruckt; an Wilmans. Weimar, 22. XI. 1802. *Prolegomena* 4615. Gedruckt.

14. Die „späteste Frist“, nach welcher sich Wieland am 8. XI. 1802 erkundigt, ergibt sich aus dem Brief des Verlegers vom 3. XI. 1802 an Goethe.

15. An Wilmans. Weimar, 10. XII. 1802. *Prolegomena* 4617. Ungedruckt.

16. AA, 7A. – Wieland an Cottas Mittelsmann. Oßmannstedt, 12. XII. 1802. *Prolegomena* 4619. – Zu Wielands Reaktion beim Empfang des Honorars s. Gruber, 340.

17. AA, 5A. Seit Vollendung des „Pentameron“ sei er mit *Menander* beschäftigt.

18. Friedrich Beißner, *AA*, 5A–6A gegenüber Bernhard Seuffert, *Prolegomena*, VI, S. 79. – Goethe an Cotta. Jena, 15. V. 1803. *D*: Weimarer Ausgabe, 4. Abt., Bd. 16, 229.

19. Maria Gräfin Lanckorońska/Arthur Rümmer, *Geschichte der deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit* (München: Heimeran, 1954), 53.

20. Über Cotta und die Romantiker s. Liselotte Lohrer, *Cotta: Geschichte eines Verlags 1659–1959* (Stuttgart: Cotta, 1959), 64–68.

21. An Vieweg, 20. XI. 1801. – S. Anm. 10.

22. Sie erscheinen 1800/1801 in Bd. 33–36 der Ausgabe „letzter Hand“; Bd. 36 in der Quartausgabe folgt 1802. Vgl. *Sommer*, 6.

23. *Die Horen: Eine Monatsschrift*, hrsg. v. Schiller, Bd. 1–4 (Tübingen: Cotta, 1795).

24. In seinem eigenh. Notizheft mit dem Titel *Adversaria* (1797/99) stellt Wieland Anfang 1799 „Sujets zu den Ossmanst. Unterhaltungen“ zusammen, darunter „Kleine Novellen“ und ein Sujet mit dem Titel „Ein egoistischer Liebhaber“, dessen Grundzüge aus der „Academie der Mad. Villedieu“ genommen sind. Dem Motiv nach könnte es sich dabei um den Ansatz zu *Narcissus und Narcissa* handeln. Nach Seuffert, *Prolegomena*, VI, 68 (Nr. 1192).

25. *AA*, 2. – [Marguerite, Reine de Navarre], *Heptameron François*, I–III (Berne: Nouvelle Société Typographique, 1780/81) [Frontispiz v. Duncker, 73 ganzseit. Kupfer von Freudenberg, 72 Vignetten u. 72 Schlußvignetten]. – Vgl. [F. J. Bertuch/C. A. Vulpis], *Verzeichniß der Bibliothek des verewigten Herrn Hofraths Wieland* [...] (Weimar: 1814), Nr. 2449–51.

26. Der Erzähler des „Milesischen Märchens“ *Dafnidion* verweist auf das (als Teil des *Goldenen Esels* überlieferte) „berühmte Märchen von Amor und Psyche“ (das einzige Milesische Märchen, das von den Alten bis zu uns gekommen ist)“ (*AA*, 32).

27. Es handelt sich um den am 4. I. 1802 aufgeführten *Jon* von August Wilhelm Schlegel und den am 29. V. folgenden *Alarcos* Friedrich Schlegels. – Albert R. Schmitt, „Wielands Urteil über die Brüder Schlegel: Mit ungedruckten Briefen des Dichters an Carl August Böttiger“, *The Journal of English and German Philology*, 65 (1966) (als *ARSchmitt* zitiert), 657–61; Theodor Distel, „Wieland über Friedrich Schlegels *Alarcos*“, *Studien z. vgl. Literaturgesch.*, 5, Zur ersten Jahrhundertfeier von Schillers Todestag am 9. Mai (1905), 354–56. – Vgl. Anm. 63.

28. *AA*, 5 u. 100.

29. *AA*, 14A–18A u. Anm. 3.

30. *AA*, 12.

31. An Wilmans, 4. V. 1800. – S. Anm. 4. – Vgl. H. Sch., „C. M. Wieland über Heinrich von Kleists Tod: Zu einem Brief an den Freiherrn von Wedekind“, *JDSG*, XIV (1970) (als *Kleists Tod* zitiert), 2 u. 12.

32. *AA*, 1, 5, 45 usw.

33. *AA*, 1 u. 5.

34. Als weiteres in der Gegenwart spielendes Werk erzählerischer Prosa ist *Bonifaz Schleicher* (von 1776) zu nennen.

35. *Zu brüderlichem Andenken Wielands 1813*, Weimarer Ausgabe, 1. Abt., Bd. 36 (1893), 337.

36. An Vieweg, 27. IV. 1801. – S. Anm. 10.

37. [Samuel Christoph Abraham] Lütkenmüller, „Wieland's Privatleben. Merkwürdige Besuche: Sophie Brentano“, *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* (1826), 933–35, 937–39.

38. Wieland an seinen Sohn Ludwig. Tiefurt, 9.–16. VIII. 1802. *Prolegomena* 4593. *D*: Ludwig Geiger, *Aus Alt-Weimar: Mittheilungen von Zeitgenossen nebst Skizzen und Ausführungen* (Berlin: Paetel, 1897), 19–38 u. bes. 32.

39. Wieland im Gespräch mit Mme de Staël am 22. IV. 1804. S. *Literarische Zustände und Zeitgenossen: In Schilderungen aus Karl. Aug. Böttiger's handschriftlichem Nachlasse*, Hrsg. v. K. W. Böttiger (Leipzig: Brockhaus, 1838), I. 263.

40. *Kleists Tod*, 3. u. 7.

41. *AA*, 5 u. 99.

42. Vgl. Bernhard Seuffert, „Briefe von Minna Herzlieb: Wahlverwandschaften von Goethe“, *Vierteljahrsschr. f. Litt. gesch.*, 2 (1889), 465–70.

43. *AA*, 46. – Andererseits übernimmt Wieland hier einen bestimmten Landschafts-

typ, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert von England aus in die deutsche Literatur eindringt. S. darüber neuerdings Ruth Dawson, *Georg Forster's „Reise um die Welt“: A Travelogue in its 18th-Century Context*, Diss. University of Michigan, Ann Arbor (1973). – Daß die *Entzauberung*, aus der das Zitat stammt, als Ganzes im Sinne des „genre troubadour“ „romantisch“ ist, ergibt sich aus Wielands Rat an den Illusturator, den er Wilmans mit seinem Brief vom 10. XII. 1802 (s. Anm. 15) übermittelt und der wie folgt lautet: „einigen Personen wird das *Costum*, das man das *Romantische* nennen könnte noch besser anstehen als das eigentlich Rittermäßige“.

44. *AA*, 5. – Wertvolle Anregungen zu diesem und dem nächsten Kapitel verdankt der Verfasser dem „Nachwort“ Fritz Martinis zu Christoph Martin Wieland, *Werke*, Hrsg. v. F. Martini u. H. W. Seiffert, II (München: Hanser, 1966), 890–97.

45. *AA*, 77, 101 u. 61.

46. *AA*, 77, 101, 113; 5 (Herausgeberfiktion), 101 („wahre Geschichte“), 2–3 u. 77 („moralische Erzählungen“).

47. *AA*, 4, 59–60. – Vgl. K. Otto Mayer, „Die Feenmärchen bei Wieland“, *Vierteiljahrsschr. f. Litt.gesch.*, 5 (1892), 512–13.

48. Johann Jacob Bodmer, *Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie* (1740).

49. Friedrich Beißner, „Poesie des Stils: Eine Hinführung zu Wieland“, *Wieland: Vier Biberacher Vorträge 1952* (Wiesbaden: Insel, 1954), 5–34.

50. *AA*, 4–5 u. 2. – Friedrich Wilhelm Schelling, *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797). Mit seiner scherzhaften Gegenüberstellung von „Ding“ und „Unding“ zeigt sich „Herr M.“ auch mit Fichtes *Wissenschaftslehre* (von 1794) vertraut (*AA*, 61).

51. *AA*, 61.

52. Vgl. Karl Konrad Polheim (Hrsg.), *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*, Deutsche Texte, Bd. 13 (Tübingen: Niemeyer, 1970), 1–2.

53. Benno von Wiese, „Anmerkungen“ zur *Novelle* in Goethes *Werken*, Hamb. Ausg., VI (Hamburg: Wegner, 1965⁶), 717–38 enthalten keine Hinweise auf Wieland.

54. An Wilmans, 22. XI. 1802 (s. Anm. 13); an Wilmans. Weimar, 8. IV. 1803. *Prolegomena* 4655. Gedruckt.

55. *Athenäum*, II, 2, 340. S. *ARSchmitt*, 649.

56. C. M. Wieland's *Briefe an Sophie von La Roche*, [...] hrsg. v. Franz Horn (Berlin: Christiani, 1820), 217. Vgl. die Vorrede 2.3 Bd. des *Dschinnistan* (*AA*, 1, Abt., 18. Bd. (1938), 12).“

57. *AA*, 59 u. 32. – Zur Quelle von *Narcissus* und *Narcissa* u. *Dafnidion* vgl. K. Otto Mayer, a.a.O., 512–13; zu *Narcissus* s. ferner Anm. 24.

58. *AA*, 60.

59. S. Art. „Novelas Ejemplares“ in: *Kindlers Literaturlexikon*, V (Zürich: Kindler, 1969), 657.

60. An Wilmans, 8. IV. 1803. – S. Anm. 54.

61. *AA*, 60–61.

62. *AA*, 73–74.

63. Distel, a.a.O., 355; *ARSchmitt*, 659. Vgl. Anm. 27.

64. *AA*, 74–75.

65. An Wilmans, 10. XII. 1802. – S. Anm. 15.

66. *Kleists Tod*, 1. – Vgl. H. Sch., „Zu Entstehung, Gestalt und Aufnahme von Ludwig Wielands *Erzählungen* und *Dialogen*: Eine Episode in C. M. Wielands Beziehungen zu seinem ältesten Sohn“, *JWGV*, (1975).

67. An Wilmans, 4. V. 1800. — S. Anm. 4.

68. *AA*, 74–75.

69. *AA*, 2. Abt., Bd. 4, 348.

70. An Wilmans, 4. V. 1800. – S. Anm. 4. Vgl. Anm. 56.

71. *AA*, 27A. – Dem Zitat geht der Satz voraus: „Daß Ihnen meine Glycerion und die übrigen Kleinigkeiten einiges Vergnügen gemacht haben, freut mich herzlich.“ Der Verfasser bezieht die „übrigen Kleinigkeiten“ auf die Taschenbuchdrucke des „Pentameron“.

72. Mörike, *Auf eine Lampe*. – Vgl. Emil Staiger, „Die Kunst der Interpretation“ u. „Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger“ in: E. St., *Die Kunst der Interpretation: Studien zur deutschen Literaturgeschichte* (München: dtv, 1972³), 7–42.

73. *Kleists Tod*, 3 u. 6.